

**Ալբերտ Ա. Մակարյան**

Երևանի պետական համալսարան

albert.makaryan@ysu.am

ORCID: 0000-0001-5111-5412

**ՊԱՏՈՒՄԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՎԵՏԻՔ  
ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ՀԱՄԲԵՐԱՆՔԻ ՉԻՖՈՒՄԸ»  
ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ\***

**Ամփոփում**

Ավետիք Իսահակյանի բազմաժանր արձակում ուրույն տեղ գրադեցնող «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքում հատկապես ակնառու է Վարպետի գեղարվեստական արձակին առհասարակ բնորոշ կարևորագույն հատկանիշը՝ պատմողական և քնարական տարրերի միասնությունը՝ *ներքին քնարականությունը*:

Պատմվածքն ունի ինքնատիպ կոմպոզիցիա. գրված է իբրև քնարական վերհուշ, պատմողի հոգում արթնացող պատկերների շարք, իսկ *մուտքի և ավարտի փոխադարձ կապով* ստեղծվում է կառուցվածքային մի յուրօրինակ ձև, որը կարելի է անվանել *կոմպոզիցիոն օղակ*: Ուշագրավը նաև *համբերանքի չիբուխի* այլաբանական պատկերն է, որը դարձել է ստեղծագործության վերնագիրը և արտահայտում է հեղինակային մտահղացման էությունը:

Գրողի հետ չնույնացող և նրա ստեղծագործական երևակայության ծնունդ *պատմողը*՝ հեղինակային խոսքի պայմանական կրողը, իր անունից է ներկայացնում պատմությունը. նա գործողությունների վեր-

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 29.11.2025

ՎԷՄ համահայկական հանդես, ԾԷ (ԲԳ) տարի, թիվ 4 (92), եռլստեմբեր-դեկտեմբեր, 2025

հիշողն է և դեպքերը շարադրում է *առաջին դեմքով*: Այդ ընթացքում միաժամանակ բացահայտվում են պատմողի անհատական հույզերը, ընկալումները, տպավորություններն ու եզրահանգումները:

«Համբերանքի չիբուխ»-ի գլխավոր հերոսը թեև պատկերվում է իրադարձությունների կենտրոնում, սակայն դրանք բացվում են զրույցի ընթացքում՝ իբրև վերհուշ և կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորում: Բացի այդ՝ *պատումը հագեցած է գործողություններով. հերոսն իր կենսափորձով և բարոյախոսությամբ է կշռադատում ու գնահատում կյանքի իրողությունները*: Ասել է թե՛ նա ինչ-որ չափով թե՛ գործողությունն առաջ տանող և թե՛ միաժամանակ դեպքերն իմաստավորող կերպար է: *Պատումի այդ ձևը գեղարվեստական ինքնապիպ մտահղացում է, որը դիպաշարային բուն դիպվածին հաղորդում է կյանքի լայն շառավիղ ու փիլիսոփայական խորք*:

«Համբերանքի չիբուխ»-ի պատումի յուրահատկություններից են նաև պատմողի կարծես *մշուշված վերհուշն* ու արձակը չափածոյին հնարավորինս մոտեցնող պատկերավորման յուրահատուկ գծերը՝ *մետաֆորիկ մտածողությունն ու քնարականությունը, ռիթմը և կառուցիկությունը*:

**Բանալի բառեր** – Ավետիք Իսահակյան, «Համբերանքի չիբուխը», պատում, պատմողի կերպար, դիպաշար, նեոռոմանտիզմ, քնարականություն, ռիթմ, մշուշված վերհուշ, մետաֆորիկ մտածողություն:

**Albert A. Makaryan**

## **THE UNIQUENESS OF NARRATIVE IN AVETIK ISAHAKYAN'S STORY "THE PIPE OF PATIENCE"**

### **Abstract**

In Avetik Isahakyan's multi-genre prose the famous story "*The Pipe of Patience*," that occupies a unique place, the most important characteristic of the Master's literary prose in general is particularly evident, that is the unity of narrative and lyrical elements, i.e., *inner lyricism*.

The story has a unique composition: it is written as a lyrical reminiscence, a series of images awakening in the soul of the storyteller, while the mutual connection of *the introduction and the end* creates a peculiar structural form, that can be called a *compositional circle*. Here the allegorical image of *the pipe of patience* is also noteworthy: it has become the title of the work and expresses the very essence of the author's idea.

*The narrator*, that is, the conventional bearer of the author's speech, is not identified with the writer and is the product of his creative imagination, presents the story from his own perspective: he is the recollector of actions and narrates events in *the first person*. During this process, the individual emotions, thoughts, impressions and conclusion of the storyteller are simultaneously revealed.

It is noteworthy that though the main character of "The Pipe of Patience" is depicted at the center of events, but is revealed during the conversation, as a reminder and philosophical interpretation of life. Besides, *the narration is not saturated with actions: the hero weighs and evaluates life events through his life experience and moralizing*. That is to say, to some extent, he is a character who both drives the action forward and, at the same time, gives meaning to events. *Such a narrative form is an artistically original conception, that lends the plot's core event a broader sweep of life and a philosophical depth*.

Among distinctive features of the narrative in "The Pipe of Patience" are also the narrator's seemingly already *mist-shrouded reminiscence* and the peculiar traits of imagery that bring the prose as close as possible to poetry—*its metaphoric thinking and lyricism, its rhythm and structure*.

**Keywords:** Avetik Isahakyan, "The Pipe of Patience," narrative, storyteller's character, plotline, neoromanticism, lyricism, rhythm, mist-shrouded reminiscence, metaphorical thinking.

Альберт А. Макарян

## ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ АВЕТИКА ИСААКЯНА «ТРУБКА ТЕРПЕНИЯ»

Резюме

В многожанровой прозе Аветика Исаакяна особое место занимает широко известный рассказ «Трубка терпения». В нём особенно отчётливо прояв-

ляется важнейшая черта художественной прозы писателя в целом – единство повествовательных и лирических начал, т.е. внутренняя лиричность.

Рассказ отличается своеобразной композицией. Он построен как лирическое воспоминание, как ряд образов, возникающих в памяти рассказчика. Взаимная соотнесённость начала и финала образует особую структурную форму – кольцевую композицию. Важную роль играет и аллегорический образ «трубки терпения»: он вынесен в заглавие произведения и выражает саму суть авторского замысла.

Рассказчик, являющийся плодом творческого воображения автора, выступает условным носителем авторской речи и ведёт повествование от первого лица. Он вспоминает произошедшие события и повествует от своего имени. Одновременно раскрываются его индивидуальные чувства, впечатления и выводы.

Примечательно, что главный герой «Трубки терпения», находясь в центре событий, раскрывается прежде всего в ходе беседы – как в воспоминаниях о прожитой жизни, так и в ее осмыслении.

Повествование не насыщено внешним действием: герой опирается на собственный опыт и суждения, чтобы взвесить и оценить жизненные ситуации. Тем самым он одновременно и двигает действие, и осмысляет происходящее. Такая форма повествования представляет собой оригинальный художественный приём, предоставляющий сюжету возможность рассмотреть жизненную перспективу и придающий ему философскую глубину. К особенностям повествования в рассказе «Трубка терпения» также относятся уже как бы затуманенное воспоминание рассказчика и такие способы построения образной системы, которые максимально сближают прозу с поэтической речью: метафорическое мышление и лиризм, ритмичность, стройность композиции.

**Ключевые слова** – Аветик Исаакян, «Трубка терпения», повествование, образ рассказчика, сюжет, неоромантизм, лиричность, ритм, затуманенное воспоминание, метафорическое мышление.

## Մուտք

**Ավետիք Իսահակյանը** (1875–1957) վաղուց համաշխարհային ճանաչման արժանացած բանաստեղծ է: Նրան շատ բարձր են գնահատել թե՛ Արևմուտքում և թե՛ Արևելքում: «...Իսահակյանն առաջնակարգ բանաստեղծ է. այդպիսի թարմ և անմիջական տաղանդ թերևս այժմ չկա ամբողջ Եվրոպայում» (Ալ. Блок, 1955, 703), – գրել է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Ալեքսանդր Բլոկը:

տեղծ ու թարգմանիչ *Ալեքսանդր Բլոկը*: Համանման կարծիք է հայտնել նաև XX դարի խոշորագույն բանասերներից մեկը՝ անգլիացի գրաքննադատ, Օքսֆորդի համալսարանի պրոֆեսոր *Մեսիլ Մորիս Բաուրան*։ «Իսահակյանն այժմ աշխարհում ապրող մեծագույն բանաստեղծներից մեկն է: Ինձ վրա մեծ տպավորություն գործեցին նրա տաղանդի խորությամբ և ուժը» (<https://blognews.am/arm/news/21652/null>, 20.11.2025):

Չափազանց ջերմ են եղել արձագանքները նաև Արևելքից: Ահա դրանցից մեկի՝ արաբ երևելի բանաստեղծ, փիլիսոփա *Խայրադդին ալ-Ասադի* գնահատականը. «Ավետիք Իսահակյանը միջազգային նշանակության գրող է, իսկ նրա «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը՝ անզուգական գլուխգործոց. դեպի արևը գնացող մեծ խորհրդապաշտի անապատային «երթի» նկարագրությունն այնքան նրբագեղ է և ստեղծված այնպիսի վարպետությամբ, որին երբեք չեն հասել արաբական գրականության մեջ» («Գրական թերթ», 1946):

Ավետիք Իսահակյանի՝ համամարդկային բովանդակությամբ խորապես ազգային քնարը վաղուց ճանաչելի է դարձել աշխարհում և նոր դիմագիծ հաղորդել հայ մշակույթին: Գրական գործունեության երկարատև կյանքի ընթացքում (19-րդ դարի 90-ականներից մինչև 20-րդ դարի կեսերը) Իսահակյանը, որի միտքը, ինչպես դիպուկ նկատել է Վալերի Բրյուսովը, մշտապես զբաղված է եղել «ֆրանսիացի, գերմանացի և ռուս քնարերգուների արծարծած խնդիրներով» («Поэзия Армении», 1916, 84), ամենայն խորությամբ արտահայտեց հայրենի ժողովրդի տենչերն ու տրամադրությունները, ստեղծեց ազգային ոգուն հարազատ բանաստեղծություններ, որոնցից շատերն այսօր էլ սիրով երգվում են:

Աշխարհի նշանավոր բանաստեղծների՝ Թումանյանի, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Հայնեի և շատ ուրիշների պես Ավետիք Իսահակյանը կյանքի տարբեր շրջաններում, հատկապես՝ 1900-ական թվականներից ստեղծագործել է արձակ ժանրերով: Եվ դա բնական է. չէ՞ որ կյանքում կան թեմաներ, որոնք միայն պոեզիայով չես արտահայտի: Չափածոն շատ դեպքերում հեղինակին հնարավորություն չի տալիս համակողմանիորեն ներկայացնելու պատկերվող նյութը, և այն, ինչ չի կարող արտահայտվել բանաստեղծությամբ, հեղինակը լրացնում է արձակով:

Հայտնի է, որ Իսահակյանի արձակ առաջին երկերն ստեղծվել են 19-րդ դարի 90-ական թվականներին. 1893-ին «Աղբյուր» ամսագրում տպագրվում են «Քյալլաչի Օհանես վարդապետը» և «Շուշաններ»-ը, իսկ «Տարագ»-ում՝ «Խորհրդավոր ծնունդ»-ը: Մինչև 1906 թվա-

կանը նա գրել է նաև արձակ բազմաթիվ էջեր՝ «Սիրո երգը» (1900), «Իմ երազը» (1902), «Արևի մոտ» (1905), «Հին ամրոցը» (1906), որոնք, սակայն, դեռևս չունեին գեղարվեստական բարձր որակ և ըստ էության գիշում էին հետագա տարիներին (1907-ից սկսած) գրված երկերին՝ «Եղնիկը», «Գարիբալդիականը», «Հորս գութանը», «Անանդան և մահը», «Աղա Նազար», «Լիլիթ (Հրեական առասպել)», «Սաադիի վերջին գարունը», «Լի-Թայի-Պո», «Համբերանքի չիբուխը» և այլն: Չափածոյին զուգընթաց՝ գրողն ստեղծում է արձակ տպավորիչ երկեր, ուր, ինչպես իրավացիորեն նկատել է նրա արժանավոր թողը՝ գրականագետ Ավիկ Իսահակյանը, «լսում ես նրա պոեզիայի մեղմ ու խոհուն երգի շարունակությունը» (Ավիկ Իսահակյան, 1975, 5): «Բանաստեղծացնելով արձակը, նկատում է գրականագետը, Իսահակյանը հայ արձակի պոետիկան հասցնում է մի նոր գեղարվեստական աստիճանի, կերտելով, ըստ էության, մի նոր ոճ՝ պատմողական-քնարականի, բանաստեղծական-փիլիսոփայականի ներդաշնակությամբ: Այդ արձակը անհատական, քնարական հուշերի հուզական-փիլիսոփայական գիտակցության հոսք է» (Ավ. Իսահակյան, 1975, 5): Հիրավի, գիտակցական հոսք, ավելի ձիշտ՝ *գիպակցական հոսքի ուրվագիծ*, ուր արձակագիրը, ասենք «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքում, ներկայի դրվագների և հերոսի վերհուշի զուգորդումներով ստեղծում է *պայրումի կառուցման մի ինքնապիպ եղանակ*: Թվում է՝ հերոսը զրուցում է կամ մենախոսում իր և շրջապատող մարդկանց, նրանց կյանքի մեծ ու փոքր իրադարձությունների մասին, սակայն արձակագիրը հմտորեն ձևավորում է թվացյալ «անկազմակերպ» նյութը և պատումն ստեղծում հերոսի հոգեբանական տարբեր դրսևորումների՝ ապրումների, հիշողությունների վերարտադրության միջոցով:

Իսահակյանի արձակը բազմաժանր է՝ պատմվածք, լեգենդ, գրույց, արձակ բանաստեղծություն, հեքիաթ, առակ, օրագիր, հուշ, նաև ծավալուն վեպ՝ «Ուսրա Կարո»-ն (անավարտ)... Մեծ բանաստեղծի արձակն ամենից առաջ աչքի է ընկնում քնարականությամբ, վառ պատկերավորությամբ, փիլիսոփայական խորքով ու շքեղ լեզվով: *Եթե արձակ բանաստեղծություններն ու լեգենդները ռոմանտիկական շնչով գրված գործեր են* («Սաադիի վերջին գարունը», «Լիլիթ»...), *սպա պայրումվածքները հիմնականում իրական կյանքի ռեալիստական պայրկերներ են*: Վերջիններիս նյութը ոչ միայն հայ («Ազգային երգը», «Անսպասի ոգին», «Համբերանքի չիբուխը»...), այլև տարբեր ժողովուրդների կյանքից վերցված դրվագներ են («Շաքրո Վայիշվիլի», «Գարիբալդիականը»...): Ասել է թե՛ *Վարպետի գեղարվեստական արձակի ամենակարևոր հատկանիշը պայրմողական և*



շրջապատված իրենց ջրաղացը, անհոգ խաղում վարդենիներով հարուստ գունեղ պարտեզներում: Տարիներ հետո նա հիշում է իրենց ջրաղացի և դրա մուտքի սալ քարերին նստած ու կախարդական գրույցներ պատմող ծերունիներին: Իսկ ինքը կույզ էր գալիս այդ քարերի արանքում ու լսում նրանց իմաստուն գրույցները, ծերունիներ, որոնք պիտի դառնային իր երկերի հեղինակները: Իմաստնացած գրողին հետագայում խորցավ է պատճառում այդ ջրաղացի ավերումը. «Ահա՛ մեր ջրաղացի առուն... ցամաքած է նա վաղուց, որովհետև ավերակ է մեր ջրաղացը. տեսնում եմ հեռվից մեր տան և ջրաղացի ավերակները: Թյուրք զինվորի ձեռքը և երկրաշարժի տարերքը կործանել են նրանց. ահա՛ մեր հողերը և պարտեզները, մեր բարդիները և ուռիները խորտակված են մեծ մասով և արմատախիլ եղած...» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 281): Ասել է թե՛ վավերական ջրաղացը դարձել է կենարար այն երակներից մեկը, որը նպաստել է «Համբերանքի չիբուխ»-ի հղացմանն ու հավերժացմանը: Ի դեպ, պատմվածքի հերոսն ուներ իր նախատիպը, որի՝ մի աղորիքով փոքրիկ ջրաղացը գտնվել է Իսահակյանների ջրաղացից ոչ շատ հեռու: Բազմաթիվ տարիներ հետո՝ 1955 թ. հոկտեմբերի 29-ին, Օհան-ամու թոռը՝ Գևորգ Կարապետի Հովհաննիսյանը, նամակ է գրել Ավետիք Իսահակյանին և շնորհակալություն հայտնել նրան՝ գրականության մեջ իր պապի հիշատակը հավերժացնելու համար, ու պատմել, որ «Օհան-ամու ջրաղացի հետքերը ծածկված են վայրի խոտերով» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 780):

Պատմվածքն *սկսվում է* երիտասարդության օրերից պատմողի հոգում մնացած մի տպավորիչ վերհուշով. «Երկաթուղին ոլորվում էր Շիրակի ծաղկած դաշտերում: Վագոնի լուսամուտից նայում էի այնքան սիրելի հողի կտորին, ուր խաղաց ու անցավ իմ բախտավոր մանկությունը:

Ահա՛ և Օհան-ամու ջրաղացը: Այստեղ էր մի ժամանակ չլսկջկուր Օհան-ամու ջրաղացը: Առուն չորացել է հիմա, ջրաղացը ավերվել է վաղուց, միայն երեք ուռի և մի բարդի է մնացել այն փոքր ծառուտից, որ տնկել էր Օհան-ամին ջրաղացի շուրջը:

Ինչքա՛ն անգամ եմ նստել այս ծառերի տակ Օհան-ամու հետ և գրույց արել:

Այն օրվանից շատ բան է կուլ գնացել ժամանակի անհունության մեջ՝ անկրկնելի և անվերադարձ. և Օհան-ամին էլ չկա, վաղուց մեռել է նա և թաղված է այս ծառերի տակ՝ իր սրտի ուզածի համաձայն:

Եվ հիշում եմ քո իմաստուն խոսքը, Օհան-ամի. «Մարդը կերթա, աշխարհը կմնա» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 182):

Պատմվածքն *ավարտվում է* դարձյալ պատմողի քնարական վերհուշով.

«Իմ սիրելի՛ Օհան-ամի:

Շա՛տ և շա՛տ տարիներ են անցել այն օրերից, շա՛տ բան է խավարել իմ հիշողության մեջ, սակայն անջնջելի է մնացել քո նահապետական պատկերը իմ հոգում:

Եվ հիշում եմ միշտ քո անմոռաց գրույցները, և քո համբերանքի չիբուխի խաղաղ ծուխը աչքիս առջևն է դեռ, և քո հանգիստ, հնամենի ձայնը ականջումս է տակավին...» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 195):

Սա պատումի կառուցման հետաքրքիր հնարք է, որն ակնհայտորեն հեղինակային գիտակցված կիրառության արգասիք է. արձակագիր Իսահակյանն օգտագործել է կոմպոզիցիոն կառույցի մի միջոց, որը գրականագիտության մեջ ստացել է *«կոմպոզիցիոն շրջանակ կամ օղակ»* անվանումը:

Ի դեպ, տեքստի սկզբի և վերջի փոխկապվածությունը՝ իբրև կառուցվածքային ձևավորման տարր, դրսևորվել է ոչ միայն բանասիրության տարբեր ժանրերում (հեքիաթներ, առակներ կամ ժողովրդական երգեր), որոնց սկզբում կամ վերջում օգտագործվել են «կայուն բանաձևեր», այլև համաշխարհային գրականության մեջ: Ժամանակին լայն տարածում է ունեցել շրջանակի այն տեսակը, որի հիմնական գործառույթը զանազան պատմությունների մեկտեղումն էր ամբողջական մի շղթայի մեջ: Այդպես են ձևավորվել բազմաթիվ պատմվածաշարեր, նովելաշարեր, բանաստեղծական շարքեր: «Ցիկլային շրջանակման այս ձևերը, որոնք գալիս են դեռևս Հին Արևելքից և Անտիկ գրականությունից, ավելի ուշ անցել են Միջնադարի և Վերածննդի գրականությանը, իրավացիորեն նկատել է գրականության տեսաբան Աշխեն Ջրբաշյանը և շարունակել: Մովորաբար դա գրույց էր կամ վեճ տարբեր անձանց միջև ներկայացվելիք այուժեի հնարավոր լուծումների շուրջ, հաճախ ինչ-որ թեմայի ազդարարում, դրա կարևորության կամ անհրաժեշտության ընդգծում, ունկնդիրների նախապատրաստում կամ ծանուցում» (Հովհաննես Թումանյան - 150, 2020, 202):

Հայտնի է, որ «կոմպոզիցիոն շրջանակ» հասկացության մեջ ընդգրկվում են բազմաթիվ հնարքներ, ասենք՝ իրապաշտական գրականության մեջ ավանդական փուլային շրջանակմանը զուգահեռ հանդես եկող կոմպոզիցիոն օղակի ուրիշ ձևեր: Մասնավորապես այն, որ շրջանակում ներառվում են ոչ թե շարքերը, այլ որևէ ստեղծագործություն առանձին վերցրած: Այս դեպքում արդեն շրջանակի համար կարևոր համարվող ա-

վանդական գրույցը, մարդկանց հավաքվելու իրադրությունը փոխարինվում է շրջանակման այլ եղանակներով, հիմնականում սկզբում և վերջում որևէ պատկերի կամ դրվագի բառացի կամ տարբերակային կրկնությամբ: Այդ կարգի կրկնությունները մի կողմից խոսքին հաղորդում են որոշակի շարժունություն, ռիթմ, մյուս կողմից՝ ընթերցողի ուշադրությունը սևեռում ստեղծագործության ենթատեքստի, կարևորագույն մանրամասների ու շեշտադրումների վրա: Կոմպոզիցիոն շրջանակի երկու հիմնական տարրերը՝ սկիզբը և ավարտը, հաճախ իմաստաբանորեն ծանրաբեռնված են ու ներառում են կարևորագույն գաղափարներ: Որոշ տեքստերում սկիզբը և ավարտը ենթադրում են կառուցվածքային նույնատիպություն՝ ձևավորելով գուգահեռ հակադրություններ: Նշանավոր տեսաբան Յու. Լոտմանը, օրինակ, նկատել է, որ նույնիսկ «ավարտը հանդես է գալիս իբրև «հակասկիզբ» և «ծաղրանմանակումով կամ որևէ այլ կերպ վերամաստավորում տեքստի կողավորման ամբողջ համակարգը» (Лотман, 1970, 265): Այս տեսակետից հիշարժան է, ասենք, Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակի կառույցի շրջանակը՝ ամուսնության նպատակով մայրաքաղաք այցելած մեծահարուստ վաճառականի սպասումներն ու վերջում «ձեռնունայն» փախուստն այնտեղից:

Բոլորովին այլ կերպ է ձևավորված «Համբերանքի չիբուխ»-ի կոմպոզիցիոն շրջանակը. այն ինչ-որ առումով ավելի մոտ է «Թմկաբերդի առումը» քնարապատմողական պոեմի շրջանակին, ուր «Նախերգանք»-ի նույն միտքը, բայց ավելի սեղմ և ցայտուն, կրկնվում է պոեմի եզրափակիչ հատվածում՝ մարդու կյանքի անցողիկությունն ու միայն իր լավ կամ վատ գործերով հիշվելու գաղափարի շեշտադրումը (սկզբում, «Մենք ամենքս հյուր ենք կյանքում», վերջում՝ «Ամենքս էսպես հյուր ենք կյանքում»): Կառուցվածքային գրեթե նույն ձևավորումն է «Համբերանքի չիբուխ»-ի պարագայում՝ սկզբի՝ «Մարդը կերթա, աշխարքը կմնա» բանաձև-իմաստնության հիշատակումը և ավարտի՝ դրա միտումնավոր զեղչումը՝ փոխարինված պատումում արդեն քանիցս նոր իմաստներով հարստացված «անմոռաց գրույցների» ուսանելի ամփոփմամբ:

«Համբերանքի չիբուխ»-ի պատումային յուրահատկություններից է նաև «անկրկնելի և անվերադարձ ժամանակի անհունության մեջ շատ բան կուլ գնացած», «հիշողության մեջ արդեն խավարած», սակայն պատմողի հոգում անջնջելի մնացած օրերի վերհուշի գեղարվեստական մարմնավորումը: *Համարեքստում վերհուշը մի տեսակ մշուշված է, միգամած, գրողի խոսքով՝ «համբերանքի չիբուխի խաղաղ ծխով» պարուրված:*

*Պատումը կարծես շրջանաձև ընթացքի մեջ է, հիշողությունները մերթ մոտենում են, հստակվում, մերթ մշուշվում, երբեմն անհեղանում, և ընթերցողը չի կարողանում ըմբռնել դրանց տեղակայումը ժամանակի մեջ: Խոստովանենք, որ սա պատումի չափազանց ազդեցիկ, անգամ առեղծվածային տրամադրություն ստեղծող ձև է:*

Պատումի ինքնատիպության այդ եղանակին ժամանակին մեծ ուշադրություն է դարձրել իտալացի հռչակավոր գրող ու գիտնական Ումբերտո Էկոն (1932–2016): «Վեց գրոսանք գրական անտառներում» դասախոսությունների շարքում նա, անդրադառնալով ֆրանսիացի գրող Ժերար դը Ներվալի (1808–1855) «Սիլվիա» ստեղծագործությանը, նկատում է. ««Միգամաձ» բառն այստեղ շատ էական է: «Սիլվիա»-ն իրականում ընթերցողի ներսում թողնում է ինչ-որ միգամածության զգացողություն. կարծես մենք շրջակա միջավայրին նայում ենք կիսափակ արտևանունքների միջով՝ աղոտ կերպով տարորոշելով առարկաների ուրվագծերը: Ի դեպ, սա ամենևին չի նշանակում, թե առարկաներն ընդհանրապես տարորոշելի չեն: Ընդհակառակը, բնության ու գործող անձանց պատկերումը «Սիլվիա»-ում աչքի է ընկնում պարզությամբ ու ձգբրտությամբ, որոշակի նեոդասական հստակությամբ: Ընթերցողը չի կարողանում ըմբռնել նրանց տեղակայումը ժամանակի մեջ» (Յո, 2002, 54):

Նույնը՝ իսահակյանական պատումում: Պատմվածքի սկզբնամասում պատկերներն ինչ-որ չափով աղոտացած են, մշուշված. պատմողը վերհիշում է շատ վաղուցվա դեպքերը, Օհան-ամուն շարվեշարան այցելող ծերունի ընկերների ուրվագծերը. «Շա՛տ վաղուց է այդ: Շա՛տ տարիներ առաջ, այն պարզասիրտ և միամիտ ժամանակները, երբ Օհան-ամու ծերունի ընկերները, գյուղից գյուղ, ցուպերը շավիղների քարերին ծեծկելով, քթերի տակ մի հին բան թոնրթնալով, կորամեջք ու տնկտնկալով գալիս էին ջաղացը՝ հատկապես Օհան-ամու ընտիր թյությունից մի չիբուխ քաշելու և հնությունից մի երկու խոսք իրար հետ սրտանց խոսելու համար, և նորից տնկտնկալով վերադառնում էին իրենց գյուղերը»: Հետո պատանի երևակայության առջև հանկարծ հեռուներում բարձրանում է «լուրջ, մենակյաց Օհան-ամին՝ իբրև նահապետական դարերի իմաստուն», որ «վաթսուն տարիների գագաթից նայում է աշխարհին, միտք է անում աշխարհի բանը՝ ծխելով իր «համբերանքի չիբուխը»» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 182–184): Պատումը վարողը, կարծես հեռադիտակը ձեռքին ու մի կողմ քաշված, իր մշուշապատ դիտակետից վերհիշում է երկու տասնամյակ առաջ կատարված դիպվածը՝ անարդար հողաբաժանություն, Օհանի կողմից հողագուրկների արդար վրեժի

բորբոքում և ըմբոստացում, փախուստ, դավաճանություն, չորս տարվա բանտարկություն, հետո՝ «աշխարհաթողություն»...

Պատմվածքի երկրորդ մասի հենց սկզբում, սակայն, վերհուշի մշուշը հանկարծ ընկրկում է պարզության ու ձշտորոշության առջև, և պատմողն այդ հատվածն սկսում է հետևյալ նախադասությամբ. «Այսօրվա պես հիշում եմ իմ այցելած օրերից մեկը» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 185): Եվ այդպես շարունակ: Սա պատումի հետաքրքիր այն հնարքն է, երբ *առաջին դեմքով պատմողը հեղինակության անընդհատ հերթագայությամբ, բացի գլխավոր հերոսից ու դիպվածից, հիշատակում է նաև իրադարձություններից առաջ տեղի ունեցած ինչ-որ պատմություններ և անձանց*: Ու թերևս ամենակարևորը. *այդ ընթացքում պատմողը ներկայացնում է նաև իր անհատական հույզերը, ընկալումները, փպավորություններն ու եզրահանգումները*:

## 2. Քնարականությունը պատկերավորման մետաֆորիկ մտածողության համատեքստում

Պատմվածքում ուշագրավը նաև *համբերանքի չիրուխի* այլաբանական պատկերն է, որը դարձել է ստեղծագործության վերնագիրը և արտահայտում է հեղինակային մտահղացման բուն էությունը: *Համբերանքը* իմաստաբանորեն շատ խոր է ու տարողունակ. այն կարմիր ժապավենի պես անցնում է հյուսվածքով մեկ և դառնում խորհրդանշական գլխավոր պատկեր:

Հայտնի է, որ *համբերությունն* ամենից առաջ վերաբերում է մարդկային ոգու հիմնական հատկություններին՝ դիմագրավել դժվարությունները, ցավը, անորոշությունը, զսպել ներքին բախումները՝ միևնույն ժամանակ այդ ընթացքում չենթարկվելով հոգեկան քայքայման ու պահպանելով նպատակակետը: Այն սոսկ կենցաղային հատկանիշ չէ. նաև առաքինություն է, որը կապված է ազատ կամքի, հասունության ու ներաշխարհի կայունության հետ: Գեռևս Ցյուրիխի համալսարանում գանազան դասընթացների հաճախած երիտասարդ Իսահակյանը քաջածանոթ էր փիլիսոփայական այդ հասկացությանը, լավ գիտեր Սենեկայի հայտնի այն բանաձևումը, որ համբերությունը մտքի զորությունն է, որը թույլ է տալիս կրել ձակատագրի հարվածները, և աղետների ու չարիքի դեմ ուղղված լավագույն միջոցներից է: Նրան հատկապես գրավում էին իր սիրելի փիլիսոփայի՝ Արթուր Շոպենհաուերի (1788-1860) գաղափարները: Գերմանացի այդ խոշորագույն մտածողը կարծում էր, որ «համբերությունը ցավը մեղ-

մեղու բանալին է: Այն օգնում է մարդուն համակերպվել անխուսափելիին... Համբերության միջոցով կարելի է մեղմել տառապանքի իշխանությունը սեփական անձի վրա: ...Համբերությունը տառապանքը նվազեցնելու միջոց է (Schopenhauer, 1819, 343-345): Եվ Իսահակյանի հերոսը, կարծես համակերպված անխուսափելիին, բազմաշերտ իմաստությանը շարունակ սպասում է լույս եզերքներին...

Պատմվածքի համատեքստում բազմաթիվ են համբերանքի դրսևորման բանաձևումները: Օրինակ՝ Օհանի համար բանտը դարձել էր կյանքի յուրօրինակ դպրոց. «Բանտի մեջ հասկացա ամեն բանի ուղն ու ծուծը. էն, թե ամեն, ամեն գեշ բաների պատճառն իմն ու քոնն է: Գեղ ու քաղաք իրար գզում են փողի, հարստության համար, ուրիշի աշխատանքը տանելու համար: Ու քանի որ փողը կա, մարդ չկա, քանի իմ ու քու կա, սեր ու խիղճ չկա: Էդտեղից էլ հարուստ ու աղքատ, գրկող ու գրկվող, բանտ, արյունահեղություն» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 191): Բանտում Օհանը շփվել էր տարբեր ժողովուրդների ներկայացուցիչների (հայ, թուրք, քուրդ, ռուս...) հետ, բայց նրան հատկապես գրավել էր մի պարսիկ, ինչպես ինքն էր ասում՝ աճամ *Միրզա Մեհդին*: Ինչ-որ կեղծ դրամների պատճառով փորձանքի մեջ ընկած մարդը, ըստ Օհան-ամու, «իմաստուն էր, խելքի ծով. շա՛տ երևելի խոսքեր ուներ»: Պատումի ենթատեքստում հասկացվում է, որ Միրզա Մեհդին Արևելքի ժողովրդի փիլիսոփայության կրողն է և Օհանի հայելանման անդրադարձը կամ գաղափարակիցը: Թեև բոլոր ժողովուրդների պատմական ճակատագրերը տարբեր են, բայց բոլորին էլ միավորում են ազատության և արդարության նույն ձգտումները, բարու և ձյմարիտի նկատմամբ ունեցած նույն պատկերացումները: «Կնասեր թախտի վրա, չիբուխը կքաշեր միալար ու կըսեր. «Քաշենք *համբերանքի չիբուխը*, մինչև ազատության դուռը բացվի»: Ես էլ նրանից սովորեցի էդ խոսքը, ես էլ կքաշեմ հիմի *համբերանքի չիբուխը*, մինչև...,- հեղինակին պատմում է Օհան ամին և ավելացնում: - Հա՛, էն կուզեի ասել՝ աշխարհքը էն գլխից *համբերանք* է եղել ու կա» (Ընդգծումները մերն են – Ալ. Մ., Ավետիք Իսահակյան, 2019, 190): Ինչպես տեսնում ենք, համաձայն ժողովրդական իմաստության՝ լույս եզերքներին, արդարության և ազատության հասնելու համար անհրաժեշտ են լավատեսություն ու համբերանք...

Պատումի էական յուրահատկություններից է նաև այն, որ թեև պատմվածքի գլխավոր հերոս *Օհան-ամին* պատկերվում է իրադարձությունների կենտրոնում, սակայն *դրանք բացվում են զրույցի ընթացքում՝ իբրև վերիուշ և կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորում*: Պարունը հա-

*գեցած չէ գործողություններով. հերոսն իր կենսափորձով և բարոյախոսությամբ է կշռադասարում ու գնահատում կյանքի իրողությունները:* Ասել է թե՛ ծերունի Օհանն ինչ-որ չափով թե՛ գործողությունն առաջ տանող և թե՛ միաժամանակ դեպքերն իմաստավորող կերպար է: Պատումի այդ ձևը գեղարվեստական ինքնատիպ մտահղացում է, որն ըմբոստության դիպվածին հաղորդում է կյանքի լայն շառավիղ ու փիլիսոփայական խորք: Ահա այդ առիթով ինչ է գրում իսահակյանագետը. «Իրադարձությունները հերոսին չեն տանում իրենց հետ, նա չի ընկնում դրանց հյուսվածքի ու ընթացքի մեջ: ...Իսահակյանի հերոսը շղթայված չէ գործողությանը, առաջ մղելով այն, նա վեր է բարձրանում դրանից, կշռադատում ու իմաստավորում կյանքը» (Գարիկ Հովհաննիսյան, 1975, 190):

Օհան-ամին ապրել էր իր պապերի գյուղում, տուն-տեղ դրել, խնամել էր ծնողներին ու նրանց պատվով թաղել, ամուսնացրել էր քույրերին, ինքն էլ ամուսնացել էր և որդիներ ունեցել: Սակայն 40 տարեկան հասակում գյուղում հողաբաժանի ժամանակ հարուստներն իրենց են վերցնում բերրի հողերը՝ գրկելով թույլերին ու խեղճերին: Զայրացած Օհանը վառում ու բորբոքում է հողագուրկների արդար վրեժը. նրանք ծեծում են ռեսին ու մի քանի հարուստների: Հետո քաղաքից գալիս է կաշառված պրիստավը, բարկանում է և ըմբոստներին մտրակահարում: Օհանն իր ընկերների հետ փախչում է սարերը: Կարձ ժամանակ անց փախստական գյուղացիները վերադառնում են գյուղ և հարուստներից ներում խնդրում: Իսկ Օհանն ու իր չորս ընկերները հետ չեն գալիս: Որոշ ժամանակ հետո նաև այդ ընկերներն են հնազանդվում և ներվում: Օհանը մնում է անգիջում և անսասան. նա թողություն չի խնդրում: Մի օր էլ, սակայն, մատնությամբ ինչ-որ գյուղում բռնվում է և բանտ ընկնում: Չորս տարի հետո ազատվում է, բայց գյուղ չի վերադառնում. նա «աշխարհաթող» է լինում՝ չկամենալով այլևս տեսնել ստրկական համակերպությամբ ապրող իր փոքրոզի ընկերներին և ատելի հարուստներին:

Հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ պատումի դիպաշարի այդ էական մասը՝ հյուսվածքի միջուկը, նպասակապես հակիրճությամբ ներկայացվում է պատմվածքի հենց առաջին փոքրիկ հատվածում, և, որպես կենսական իմաստնության խոսուն վկայություններ, դրանից աստիճանաբար սկզբնավորվում կամ տրոհվում են, այսպես կոչված, *ներդրյալ պատումներ*: Դրանք վերջնահաշվում հնտորեն միավորվում են գաղափարական ընդհանուր տարերքին՝ է՛լ ավելի ազդեցիկ դարձնելով կենսափիլիսոփայությունը:

Այդ մանրապատումներից մեկում, օրինակ (այն պատմում է Միր-գա Մեհդին), ներկայացվում է մի անուղղելի *շահասեթ*, որը դառնում է սեփական ազահության գոհը. ըստ գյուղացիների պայմանի՝ նրանը կլինեն այնքան հողատարածք, որքան կկարողանար վազելով անցնել. «Էս մարդն էլ էնքա՛ն կվազե, էնքա՛ն կվազե, որ վերջը շունչը կկտրի, սիրտը կպատռի, կընկնի, կմեռնի...» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 190):

Հաջորդ մանրապատումի հպանցիկ, բայց խոսուն կերպարը բանտի ընկերներից «շատերի փողը կերած» *վաճառականն է*: Զավեշտալիս այն էր, պատումը վարողին ասում է Օհան-ամին, որ բանտում նրան «ուտելիք ու խմելիք» էին բերում հենց նրանից խաբվածները: Իսկ այդ առիթով վաճառականն ասում էր, թե ինքը «Նոյ նահապետի պարտապանն» է. «Ըսել է թե՛ ջրհեղեղի ժամանակ, երբ որ տապանը ջրերի վրա էր, մեկ մարդ լող է տալիս դպա տապանն ու գոռում.–Նո՛յ ջան, ճոպանը քցե, տապանդ ելնեմ: Միտքդ չէ՞, որ որ դու եղ չունեիր, քեզի մի տիկ եղ տվի: Նոյ նահապետը չլսելու տվավ ու մտքի մեջ ըսավ.– Ազատեմ, հետև պտի կանգնի, եղը պահանջե: Թող ջրի տակն անցնի:

Մեկ ուրիշ մարդ մոտեցավ, թե՛ Նո՛յ, ազատի ինձի, դու լավ մարդ ես: Էն տարին ալուր չունեի, մեկ ջվալ ալուր փոխ տվիր... Նոյ նահապետը տղոցը, թե՛ ազատեցեք, խեղճ է: Ու մտքի մեջ ըսավ.– որ խեղդվի, ալուրս պտի կորի. ազատեմ, կելնի, կաշխատի, պարտքը կուտա» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 191): Այս պատկերը, անշուշտ, դեռևս վաղնջական շրջանում ձևավորված մարդկային դատապարտելի հարաբերությունների խոսուն արտահայտությունն է:

Եվ ահա Օհան-ամին չի ուզում ապրել համատարած արատներով պարտրված մարդկանց շրջապատում և անկատար հարաբերությունների պայմաններում, ուր գերիշխող են նյութը, սոցիալական անարդարությունը, բարոյահոգեբանական զանազան փլուզումները. նա «աշխարհաթող» է լինում: Ի դեպ, անարդար հասարակության, մարդկային արատավոր հարաբերությունների ու այլևայլ բազմաթիվ պատճառներով «աշխարհաթողության» թեման շուրջ 20 տարվա հեռավորությունից հետադարձ կերպով կապվում է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմին՝ նորից շարունակելով մարդու բնույթի, անցողիկի և հավերժի համամարդկային գրույցը: Գյուղից մեկուսացած Օհան-ամու կերպարը կերտված է կենդանի, վառ գծերով, բնական ոճով և ինքնատիպ կենսափիլիսոփայությամբ: Ահա ինչ տպավորություն էր նա ստացել բանտից. «Էսպես, բանտ ըսածդ մեկ հավաք աշխարք է: Մենակ էն զանազանությունը կա, որ աշխարքում չբռնված գողերն ու արունքտերերն են

ապրում, իսկ բանտի մեջ՝ բռնված գողերն ու արունքտերերը» (Իսահակյան, 2019, 191):

Պատմվածքում խոսքը հատկանշվում է *բազմաձայնությամբ*. բացի պատումը վարողից՝ լսելի են նաև տարբեր մարդկանց ձայներ: Պատմողի հոգում արթնացող պատկերների շարքը լրացնում է ջրաղացում «աշխարհաթող» եղած ամուսնուն երբեմն այցի եկող, համեղ սնունդ բերող և նրան տունդարձի ապարդյուն հորդորներ անող արդեն ծերացած կինը: Օհան-ամու միայնությունը մեղմում էր նաև նրա քրոջ որդին՝ մանկուց որբացած *Խելառ Մխոն*: Ի դեպ, ինչպես վաճառականի, այնպես էլ նրա կերպավորման մեջ դրսևորվում է արձակագիր Իսահակյանի *երգիծական նուրբ ձիրքը՝ համեմված ժողովրդական հումորի անչար ծիծաղով*: Այստեղ պատմվածքը հարստանում է մի նոր հավելումով՝ *երգիծապատումի ժանրի ներդրմամբ, որը բավական կենդանություն է հաղորդում պատումին՝* այն դարձնելով ավելի գունեղ: Թեև Խելառ Մխոն փոքր-ինչ «ծուռ» էր, բայց անչափ հոգատար էր մորեղբոր նկատմամբ և միայն նրա հարցերին էր լուրջ պատասխանում: Հեղինակն այդ հատվածում ստեղծում է ծիծաղ հարուցող կենդանի երկխոսություններ, որոնք մի պահ փոխում են պատումի թախծոտ դիմը՝ այն դարձնելով ավելի աշխույժ: Այդ տեսակետից հիշարժան է, օրինակ, Խելառ Մխոյի փափախի պատմությունը.

«Երբ գդակ էին տալիս, նա մի կողմ էր նետում՝ ասելով.– «Իմ փափախս գտեք, տվեք՝ դնեմ, ուրիշը չեմ ուզե: Իմ փափախս վեցը հատ արասի արժեր»:

Գյուղի երիտասարդները յուրաքանչյուր անգամ նրան տեսնելիս հարցնում էին.

– Մխո՛ ջան, փափախդ ո՞ւր է:

Եվ Մխոն ամեն անգամ, օրական հարյուր անգամ իսկ, միևնույն պատասխանն էր տալիս.

– Ի՞նչը:

– Փափախդ ո՞ւր է:

– Ո՞ւմ:

– Քու փափախդ ո՞ւր է:

– Փափա՞խս, հա՛: Քամին տարավ փափախս: Չգիտեմ, խոլեռի տարին էր, թե քեռուս ձիու կորած տարին, մեկ սատանի քամի եկավ, աշխարք առավ մեջ, ջաղցի քարի պես պտտցուց, ֆռռացրեց: Ես մե մենձ քարի տակ մտա, քարը բռնի, տափ եղա: Մենակ փափախս տա-

րավ, էն տանելն էր, որ տարավ: Հիմի վո՛վ գիտե, փափախս ո՞ր սարի գլխուն է դրել, ո՞ր ծովերու վրեն կտմբտմբա:

Ի՛նչ փափախ, ի՛նչ փափախ, վեցը հատ աբասի արժեր» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 192-193):

Մխոն, սակայն, կարծես թվացյալ խելառ է. «ուրախասիրտ, ամենն հարուստ, ամենն գոհ ու կուշտ, ամեն բանի հաղթած» 30-ամյա երիտասարդի պահվածքի տակ նկատելի են թաքնված դիտողականություն և արդարամտություն: Օրինակ՝ երբ քեռուն հայտնում է, թե «հոռոնցի Բաթո աղեն մեռել է», հանկարծ բռնվում է այնպիսի վարակիչ ծիծաղով, որ դողում է ամբողջ մարմնով: Դրան հաջորդում է Օհանի ոչնչացնող ակնարկը. «Ողորմի՛ կողքի մեռելներին...»: Պատճա՞ռը... Հանգուցյալն անպատմելի ագահ էր, Օհան-ամու բնորոշմամբ՝ «գոփող-գոփողի մեկն էր, աղքատի շապիկը վրայից հանող», «աշխարքը իրան տայիր, աչքը էլի մրջյունի տարած մեկ գարի հատիկի վրա կըլներ»: Դա գիտեր նաև Մխոն ու քրքջալով ասում է. «Որ մեկ բրդուճ հաց տար ուրիշին, ի՞նչը կը ծովեր» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 194): Մխոյի կերպարով կարծես վերակերտվում է հին ժամանակների մի ծաղրածու, որը ձշմարտությունն ասում է կատակային խոսքով. չէ՞ որ, ինչպես նկատված է համաշխարհային գրականության մեջ, «հումորը գոյության խնջույքի ամենակծու համեմունքն է» (Լուսի Մոդ Մոնթգոմերի, 2024, 304):

Հաջորդ հպանցիկ, բայց տպավորիչ «կերպարը» կապտավուն մազերով ածդահա գամփոն է՝ *Ասլանը*: Մարդեղացված շունը Օհան-ամու համար ամենասրտամոտ ու հարազատ արարածն էր ամբողջ աշխարհում: Նրանք անգամ իրար հետ էին սեղան նստում և մի վայրկյան անգամ չէին բաժանվում: Իսկ երբ հանկարծ մի պահ իրար չէին տեսնում, անհանգիստ ու ջղայնացած որոնում էին միմյանց: Չափազանց տպավորիչ ու սրտամոտ է շան *խաղը* իր սիրելի տիրոջ հետ. «Հաճախ այսպիսի հանաքներ էր անում: Թաքցնում էր Օհան-ամու թյուրյունի քսակը կամ թաշկինակը և սուտ քուն մտած՝ ներքին հրձվանքով նայում էր, թե ինչպես իր տերը քրքրում է ամեն անկյուն՝ կորցրածը գտնելու, և հետո ինքը քնած տեղից ելնում էր, որոնում, գտնում իրը և ուրախ-ուրախ բերում հանձնում Օհան-ամուն»: «Էս մարդ արարած չէ: Էս կնիկարմատ չէ: Էս շուն է՝ հավատարմություն: Մարդու բնույթն իսկի չի կրնա հասկանա շան բնույթը: Մարդը սուտ է, հավատարմությունը մարդու համար անհասկանալի բան է» (Ավետիք Իսահակյան, 2019, 188),- համոզված ասում էր արդեն «շա՛տ կնճռտված ճակատով» և «ահագին ձյունափայլ մորուքը բաց կրծքի ալեխառն մազերին խառնված» Օհան-

ամին՝ Վարպետի գեղարվեստական մնայուն հերթական քանդակներից մեկը:

Ծերունին խոսում է առածներով, ժողովրդական կենդանի ու հյութեղ ոճերով: Նա մտածում է, որ մարդը միայնակ չի կարող կովել աշխարհի անարդարությունների դեմ. հարկավոր է համատեղ պայքար. «Գեղ պիտի կանգնի, որ գերան կուտրի»: Օհան ամին կյանքը, իրակա- նությունը ներկայացնում է ժողովրդական հավաքական փիլիսոփայու- թյամբ: Բազմաթիվ օրինակներից հիշենք երկուսը՝ «Ուրախությունը բախտավորության կեսն է», «Լավ մարդը կմեռնի, բայց նրա լավ գործը աշխարհքը կանուշցնե»:

Պատմվածքին մի առանձին գրավչություն է հաղորդում նաև *պարմոդական և քնարական տարրերի նուրբ միակցումը*: Ինչքան էլ գործ ունենք արձակ ժանրի երկի հետ, միևնույնն է, չնոռանանք, որ ստեղծա- գործության հեղինակն ամենից առաջ խոշորագույն բանաստեղծ է, և նա արձակին հնտորեն ձուլում է մի տպավորիչ *չափածո հարված*: Ահա Օհան-ամու «մտքի մեջ տպված տաղը», որ նա լսել էր իր բանտակից պարսիկ ընկերոջից.

**Կանաչ դաշտի պարզ հովիկը  
Շահի ոսկե քյոշքից լավ է:  
Քրտինքովդ կերած հացը  
Սուլթանների ճաշից լավ է:  
Շահիրների մուղամներից  
Քամու ազատ շունչը լավ է:  
Հարուստ, հպարտ ախպորիցդ  
Սըրտամոտ օտարը լավ է**  
(Իսահակյան, 2019, 189):

Պատմվածքն առհասարակ ողողված է քնարական ներքին ռիթ- մով: Ահա, օրինակ, մայրամուտի պատկերը. «Քայլ առ քայլ երեկոյա- նում էր: Լեռները ծփում էին մանուշակի գույների մեջ. արևածաղիկնե- րը ոսկե գլուխները կախում էին: Դաշտերից ու արտերից դանդաղ- դանդաղ տուն էին դառնում շինականները» (Իսահակյան, 2019, 194): Կամ՝ Օհան-ամու եզրափակիչ խոսքը՝ հագեցած պատմողականի ու քնարական տարրերի զարմանալի ներդաշն միահյուսմամբ, ուր զգում

ես անգամ բառիմաստի (ծայր – ծեր, ծերունի)<sup>19</sup> հատուկ մի շեշտադրում, որն անբացատրելի տխրությամբ է պարուրում ընթերցողին.

«Բոստանի ծայրին կանգնեցինք: Օհան–ամին ծանրությամբ նայեց շուրջը – դաշտերին ու գետի փայլվիլուն ոլորներին, դաշտերի մեջ ձգվող շավիղներին, նայեց հեռավոր լեռներին, որոնց նայել է տասնյակ տարիների ընթացքում և մայր մտնող արևին նայեց ու չիբուխը վառելով՝ ներս տարավ մի ունյա ծուխ ու հոգոց իրար խառնելով, ասաց.

– Է՛հ, ծերացա՛նք, ըսել է՝ եկանք հասանք ծերին: Ամեն բանի ծերին, կյանքի ծերին, աշխարքի ծերին... Վնաս չունի: Մեկ խնդրանք ունիմ – քանի ողջ եմ, ոտ ու ձեռով մնամ, գետնին գերի չըլնիմ, աշխատեմ ու էստեղ՝ ջաղացիս դուռը նստած, համբերանքի չիբուխս քաշեմ ու ամեն օր լսեմ բարի, ուրախ լուրեր աշխարքիս ճորս դիերից, ամեն կողմերից: Էլ ուրիշ բան չեմ ուզի...» (Իսահակյան, 2019, 194–195):

Նկատենք, որ եթե սովորաբար չափածոյում ռիթմն արտաքին ձև է, ապա արձակի ռիթմը նրա գեղարվեստական բովանդակության արտահայտման եղանակներից է: Այն դրսևորվում է թե՛ հնչյունական և թե՛ բառապաշարային մակարդակներում, առկա է նաև կոմպոզիցիայի, դիպաշարի ձևավորման ու զարգացման եղանակներում, պատկերաստեղծման սկզբունքների, բովանդակության արտահայտման ձևերի մեջ: Ինչպես նկատված է, 20-րդ դարի 20–30-ական թվականներին համաշխարհային արձակում տեղի են ունենում բովանդակային ու կառուցվածքային լուրջ փոփոխություններ, որոնք տեղ են գտնում նաև հայ գրականության մեջ: Դա ըստ էության ուսանելի փորձ էր արձակը չափածոյին մոտեցնելու, երբ կիրառվում էին վերջինիս բնորոշ պատկերավորման յուրահատուկ գծերը՝ մետաֆորիկ մտածողությունն ու քնարականությունը, ռիթմն ու կառուցիկությունը: Ռուս նշանավոր տեսաբան Վիկտոր Շկլովսկու կարծիքով՝ «այդ արձակում պատկերը գերիշխում է դիպաշարի վրա» (Шкловский, 1929, 216):

Դիտելի է, որ այդպիսի արձակի սկզբունքներ է կիրառել նաև Իսահակյանը, այդ թվում՝ «Համբերանքի չիբուխ»-ում, որտեղ դիպաշարն ամբողջական չէ, այլ ներկայացված է տարբեր դրվագներով և կոմպոզիցիոն ձևերի համադրման ինքնատիպ եղանակներով: Պատմվածքին որոշակի ռիթմ են հաղորդում նաև հերոսների ուղղակի խոսքի

<sup>19</sup> «Ծեր» բառի այսպիսի ուշագրավ մեկնության ենք հանդիպում Գրիգոր Տաթևացու մոտ. «Եւ եզր է ծերութեան հասակն, վասն այն կոչի ծեր, որ է ծայր կենցաղոյս եւ նաւահանգիստն ի գերեզման» (Գրիգոր Տաթևացի, 1740, 207):

հակիրճությունն ու միաշափությունը, հարցի հնչելը ոչ թե պատասխան ստանալու, այլ իբրև հույզի, ապրումի արտահայտման միջոց:

«Համբերանքի չիբուխ»-ում պարբերությունների անցումները նույնպես պայմանավորում են վերհուշի ներքին ռիթմն ու շարժումը, զարգացումը անցյալից դեպի ներկան, հետո անցյալ, կրկին դեպի ներկան ու նորից անցյալ... Իսկ այդ անցումները ամբողջության մեջ ևս գրավչություն են հաղորդում ընդհանուր պատումին՝ այն դարձնելով ավելի սրտամոտ, կենդանի ու մարդկային:

## Եզրակացություններ

Ամփոփելով եզրակացում ենք.

- Ավետիք Իսահակյանի «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքի պատումը ամենից առաջ ակնառու է գլխավոր յուրահատկությամբ՝ պատմողական ու քնարական տարրերի միասնությամբ, այսինքն՝ ներքին քնարականությամբ:
- Պատմվածքն ունի ինքնատիպ կոմպոզիցիա. այն գրված է իբրև քնարական վերհուշ, պատմողի հոգում արթնացող պատկերների շարք, իսկ մուտքի և ավարտի փոխադարձ կապով ստեղծվում է կոմպոզիցիոն օղակ:
- Պատումում իմաստաբանական խորք ունի *համբերանքի չիբուխի* այլաբանական պատկերը, որը դարձել է ստեղծագործության վերնագիրը և արտահայտում է հեղինակային մտահղացման բուն էությունը:
- Պատումը վարողը իր անունից է ներկայացնում պատմությունը. **նա** գործողությունների վերհիշողն է և դեպքերը շարադրում է առաջին դեմքով, որի ընթացքում միաժամանակ բացահայտվում են պատմողի անհատական հույզերը, ընկալումները, տպավորություններն ու եզրահանգումները:
- Պատմվածքի գլխավոր հերոսը թեև պատկերվում է իրադարձությունների կենտրոնում, սակայն դրանք բացվում են զրույցի ընթացքում՝ իբրև վերհուշ և կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորում:
- Պատումը հագեցած է գործողություններով. հերոսն իր կենսափորձով և բարոյախոսությամբ է կշռադատում ու գնահատում կյանքի իրողությունները: Նա թե՛ գործողությունն առաջ տանող և թե՛ միաժամանակ դեպքերն իմաստավորող կերպար է: Պատումի



10. **Schopenhauer, Arthur** (1819): Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. Leipzig: F. A. Brockhaus.
11. **Հովհաննիսյան, Գարիկ** (1975): Ավետիք Իսահակյան: Երևան: «Հայաստան» հրատարակչություն:
12. **Մոնթգոմերի, Լուսի Մոդ** (2024): Աննան Արքայազնի կղզում (Անգլերենից թարգմանեց Հ. Շարուրյանը): Երևան: «Էդիտ Պրինտ» հրատարակչություն:
13. **Տաթևացի Գրիգոր** (1740): Քարոզգիրք, Ձմեռան հատոր, Կ. Պոլիս: Աբրահամ Թրակազու տպարան:
14. **Шкловский, Виктор** (1929): О теории прозы, М., Изд. “Федерация”.

### Bibliography (Latin Script)

1. **Blok, Al.** (1955). *Sochineniia v dvukh tomakh*. T. II. Moskva: Goslitizdat. **(In Russian)**
2. **“Grakan Tert”** (1946), 24 dektemberi, Erevan // Av. Isahakyani “*Abu-Lala Mahari*” poemi araberen targmanutiuny. **(In Armenian)**
3. **Poeziia Armenii** (1916). Pod redaktsiei V. Ia. Briusova. Moskva: Izdanie Moskovskogo Armianskogo Komiteta. **(In Russian)**
4. **Isahakyan, Avik** (1975). *Avetik Isahakyan ardzaky*. Erevan: “Hayastan” hratarhutiun. **(In Armenian)**
5. **Hay nor grakanutyun patmutyun** (1979). Hator hingerord. Erevan: HSSH GA hratarhutiun. **(In Armenian)**
6. **Isahakyan, Avetik** (2019). *Erkeri liakatar zhoghovaçu* (tasnchors hatorov), hator vecerord. Erevan: HH GAA “Giteliq” hratarhutiun. **(In Armenian)**
7. **Hovhannes Tumanian – 150** (2020). Hobyelyanakan gitazhoghov i nyuteri zhoghovaçu // Ashkhen Jrbashyan. *Kompozitsion shrjanaky Tumaniani erkerum*. Erevan: HH GAA “Giteliq” hratarhutiun. **(In Armenian)**
8. **Lotman, Iu.** (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Moskva: Iskustvo. **(In Russian)**
9. **Eko, Umberto** (2002). *Shest progulok v literaturnykh lesakh*. Sankt-Peterburg: Simpozium. **(In Russian)**
10. **Hovhannisyan, Garik** (1975). *Avetik Isahakyan*. Erevan: “Hayastan” hratarhutiun. **(In Armenian)**
11. **Montgomeri, Lusi Mod** (2024). *Anna Arkayazni kghzium* (anglerenits targm. H. Sharuryan). Erevan: “Edit Print” hratarhutiun. **(In Armenian)**
12. **Tat’evatsi, Grigor** (1740). *Karozgirk’*, Dzmeran hator. K. Polis: Abraham Trak’atsu tparan. **(In Armenian)**
13. **Shklovskii, Viktor** (1929). *O teorii prozy*. Moskva: Federatsiia. **(In Russian)**